

LA AUTONOMIA • THE AUTONOMY
DEL CONTORNO • OF CONTOUR
EN LAS CASAS DE • IN THE HOUSES BY
SIR EDWIN LUTYENS



Por • By
JUAN ANTONIO CORTES

Es posible reconocer en los edificios domésticos de Lutyens, y a pesar de su utilización de lenguajes diversos, vernáculos y clásicos, unas constantes compositivas que los hacen inteligibles como ejemplos de una misma producción arquitectónica. Algunas de estas constantes compositivas han sido ya estudiadas, especialmente en dos artículos: por Alan Greenberg en "Lutyens' Architecture Restudied" (1) y por Peter Inskip en "Lutyens' Houses" (2), en los que la arquitectura de Lutyens es analizada con detalle.

En el primero de los artículos citados, Alan Greenberg enumera para las casas una serie de características comunes: 1. La disposición casi simétrica de las habitaciones dentro de un cuadrado o de una planta simétrica en H. 2. La ocupación por una masa sólida del cruce de los ejes principales. 3. La existencia de una circulación en anillo superpuesta con independencia a esta planta y a este sistema simétrico de ejes. 4. El hecho de que ni la masa del edificio, formal y simétrica, ni los alzados expresan la complejidad de la planta interior. Para el autor de dicho artículo, este sistema de organización propio de las casas de Lutyens es consecuencia de sus ideas arquitectónicas dominantes, a las que Greenberg se refiere, empleando términos venturianos, como movimiento (la complejidad del mismo), adaptación y paradoja.

Por su parte, Peter Inskip identifica dos constantes principales en las casas de Lutyens: 1. La utilización de una planta básica común a la mayoría de sus proyectos. Esto responde al deseo de separar las habitaciones de los dueños de la casa de las de los huéspedes y de los empleados; al de independizar la fachada de acceso de la fachada a la que se orientan las habitaciones principales —S u O—; al de articular las habitaciones mediante una serie de sub-espacios; al empleo en general de una forma simétrica, rectangular o en H y, cuando ésta sufre deformaciones por razones de acceso o programa, a enmascararlas manteniendo una fachada simétrica; a la independencia entre la organización interna de la casa y la secuencia de entrada axialmente desarrollada pero interrumpida en el interior de la casa. 2. El intento de aumentar el tamaño aparente del edificio. Esto es algo que aparece en la detallada disposición de la planta de la casa y en el modo de organizar el movimiento a través de la misma; el tamaño resulta también incrementado por el tratamiento de la masa externa del edificio y, sobre todo, por la relación de la casa con el jardín, al que se considera frecuentemente como una verdadera extensión de la casa. Según señala Peter Inskip, esto se consigue unas veces extendiendo al jardín la estructura geométrica de la casa y otras tratando las casas como castillos metafóricos protegidos por elementos de jardín en forma de fortificaciones ficticias.

Despite his use of different vernacular and classical idioms we can identify some constants as regards composition in Lutyens' domestic buildings which allow for their understanding as examples of the same architectural production. Some of these constants have already been studied, especially in two articles: "Lutyens' Architecture Restudied" (1) by Alan Greenberg and "Lutyens' Houses" (2) by Peter Inskip, both of which analyze Lutyens' architecture in detail.

In the first of the articles mentioned, Alan Greenberg lists a series of characteristics common to the houses: 1. The almost symmetrical layout of the rooms in a square or a symmetrical H-shaped ground plan. 2. The occupation of the cross axis by a solid mass. 3. The existence of peripheral circulation superimposed independently of the plan and the symmetrical system of axes. 4. The fact that neither the formal symmetrical mass of the building nor the elevations reveal the complexity of the interior plan. For the author of the said article, this system of organization, typical of Lutyens' houses, is a consequence of his dominant architectural ideas. Greenberg refers to these ideas using Venturian terms like movement (the complexity of the same), adaptation and paradox.

For his part, Peter Inskip identifies two main constants in Lutyens' houses: 1. The use of a basic plan common to the majority of his projects. This satisfies the wish to separate the owners' rooms from those of the guests and the servants; the wish to make the entrance front independent of the one which faces the principal rooms south or west; the wish to link the rooms by means of a series of sub-spaces; the wish to generally use a symmetrical form, be it rectangular or H-shaped, and the wish to mask any deformations due to access or programme by maintaining a symmetrical façade; the wish for independence between the internal organization of the house and the entry sequence which is developed along the axis but then interrupted inside the house. 2. An attempt to increase the apparent size of the building. This can be appreciated in the detailed arrangement of the plan of the house and the way he organized movement through it. The size is also increased by the external massing of the building and especially by the relation of the house to the garden which is frequently considered an integral extension of the house. As Peter Inskip points out, this is achieved sometimes by extending the geometric structure of the house to the garden and sometimes by treating the houses as metaphoric castles protected by garden elements in the form of fictitious fortifications.

Using these observations on Lutyens' work as a starting point, I am going to analyze some of his basic compositional devices in relation to the central

Partiendo de estas observaciones sobre la obra de Lutyens, voy a analizar en este escrito algunos de sus mecanismos básicos de composición en relación con la cuestión central de estas reflexiones: la disociación entre la organización interna de la planta y la definición del contorno del edificio, poniendo de manifiesto la autonomía entre ambos y analizando los recursos que se ponen en juego para lograr la unificación del conjunto.

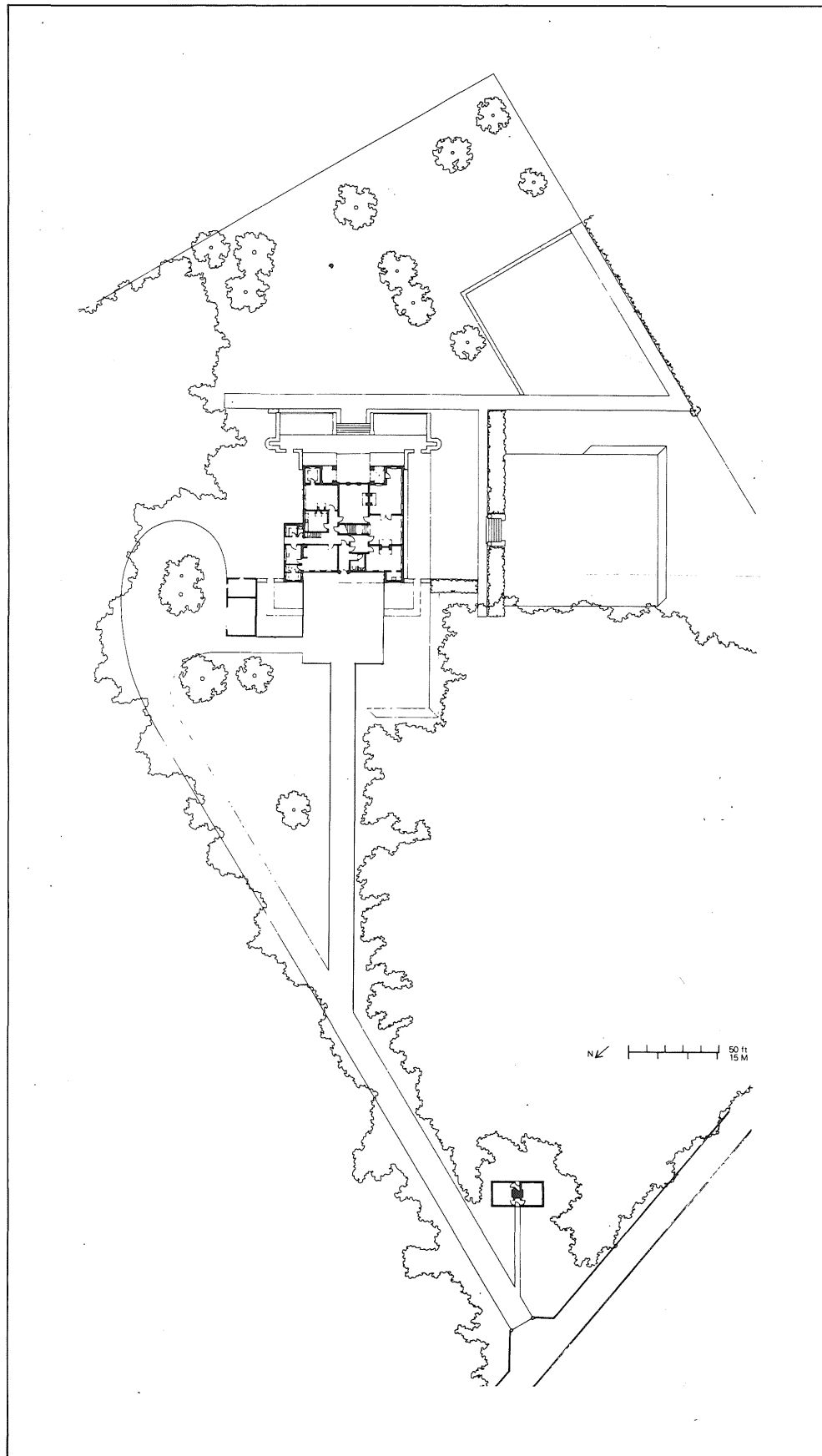
En las casas de Lutyens no se da una congruencia entre orden de las fachadas y organización de la planta, ni tampoco una estricta congruencia y continuidad entre las propias fachadas. La fachada de ingreso coincide en su simetría con la simetría del propio acceso; en su eje se encuentra la puerta y a continuación el vestíbulo, pero dicho eje queda interrumpido por un elemento sólido —escalera, chimenea, pared— situado en el centro de la casa. La planta se organiza según una circulación que rodea ese centro sólido y que va enlazando las habitaciones según las necesidades de uso. Por otro lado, la fachada principal al jardín, también simétrica, coincide en su eje con el de *hall*, que se sitúa entre otras dos habitaciones de estancia; el eje resulta asimismo interrumpido al fondo del *hall* por el elemento sólido al que acabo de referirme. Las fachadas quedan, por tanto, trabadas sólo puntualmente al interior del edificio y desligadas de la circulación y organización global de la planta. Están, en cambio, fuertemente ligadas al patio de acceso y a los jardines; las fachadas son el punto de arranque de la ordenación del jardín, que coincide en su geometría con la establecida por aquellas y por las prolongaciones murarias o vegetales que desde las mismas se proyectan en las distintas direcciones y con las que se completan los recintos del jardín. Se deben entender, pues, fundamentalmente las fachadas de Lutyens como límites del jardín o patio situado ante cada una de ellas y no tanto como caras del volumen del edificio. Cada línea de fachada, con sus retranqueos y ritmos propios, establece la geometría del jardín que tiene delante, dándose una perfecta congruencia entre ambos.

Así, por ejemplo, en Homewood, la fachada de acceso y la principal de jardín son totalmente distintas en su desarrollo en planta —tienen distinta longitud y sus ejes de simetría están desplazados— y en su tratamiento en alzado; tienen cuerpos bajos en los extremos que contribuyen a la delimitación del patio de acceso y de la terraza situada delante del jardín. En el caso de Marshcourt, el contorno del edificio va definiendo una serie de recintos de jardín con tratamientos autónomos y con sus propios límites, constituidos en parte por las fachadas del cuerpo principal y las alas del edificio y completados con muretes, balaustradas y setos para delimitar recintos cerrados; cada recinto tiene un carácter

point of these reflections: the disassociation between the internal organization of the ground plan and the definition of the contour of the building, while stressing the autonomy of both and analyzing the resources used to attain the unification of the whole.

In Lutyens' houses there is no congruence between the order of the façades and the organization of the ground plan nor is there a strict congruence or continuity between the façades themselves. The entrance front coincides in its symmetry with the symmetry of the entry itself. The door is situated in its axis and followed by the vestibule but this axis is interrupted by a solid element —a stairway, a fireplace, a wall— located in the centre of the house. The ground plan is organized in accordance with a circulation which goes around this solid centre and links the rooms according to the necessities of use. On the other hand, the garden front, which is also symmetrical, coincides in its axis with that of the hall which is situated between another two living rooms. The axis is similarly interrupted at the end of the hall by the solid element I have just mentioned. Therefore, the façades are related only by certain details to the interior of the building and are unrelated to the circulation and overall organization of the ground plan. They are, however, closely related to the entrance court and gardens; the façades are the starting point for the laying out of the garden which coincides in its geometry with the one established by the façades and the extensions in walls or vegetation which they project in different directions to complete the grounds. Thus, Lutyens' façades should fundamentally be seen as the boundaries of the garden or court situated before each one of them and not so much as the faces of the volume of the building. Each line of the façade with its own offsets and rhythms establishes the geometry of the garden before it, creating a perfect congruence between them.

So, for example, at Homewood, the entrance front and the main garden front are completely different in their development in ground plan —the length is different and their symmetrical axes are displaced— and their treatment in elevation; they have low bodies at the sides which contribute to the demarcation of the entrance court and the terrace in front of the garden. In the case of Marshcourt, the contour of the building defines a series of garden spaces, each with its autonomous treatment and its own borders made up, in part, by the façades of the main body and wings of the building and completed by small walls, balustrades and hedges to delimit the enclosed areas; each area has its own character and an element which marks its centre. The same occurs at Heathcote, the Salutation and others. At Ednaston Manor, each façade adopts, within a common general treatment, characteristic elements which distinguish it. Moreover, each façade is extended by pavilions, walls and hedges



Homewood, 1901. Planta baja.

Homewood, 1901. Ground floor plan.



Homewood. Fachada de acceso.

Homewood. Entrance façade.



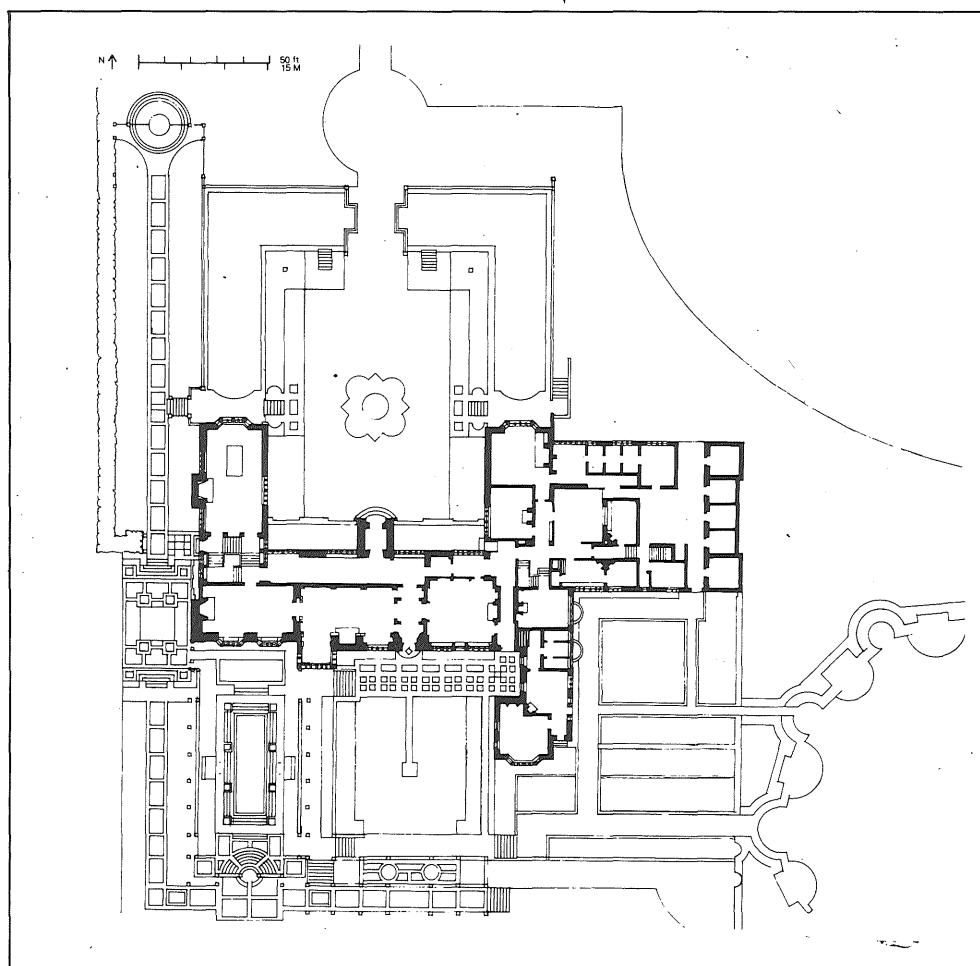
Homewood. Fachada al jardín.

Homewood. Garden façade.



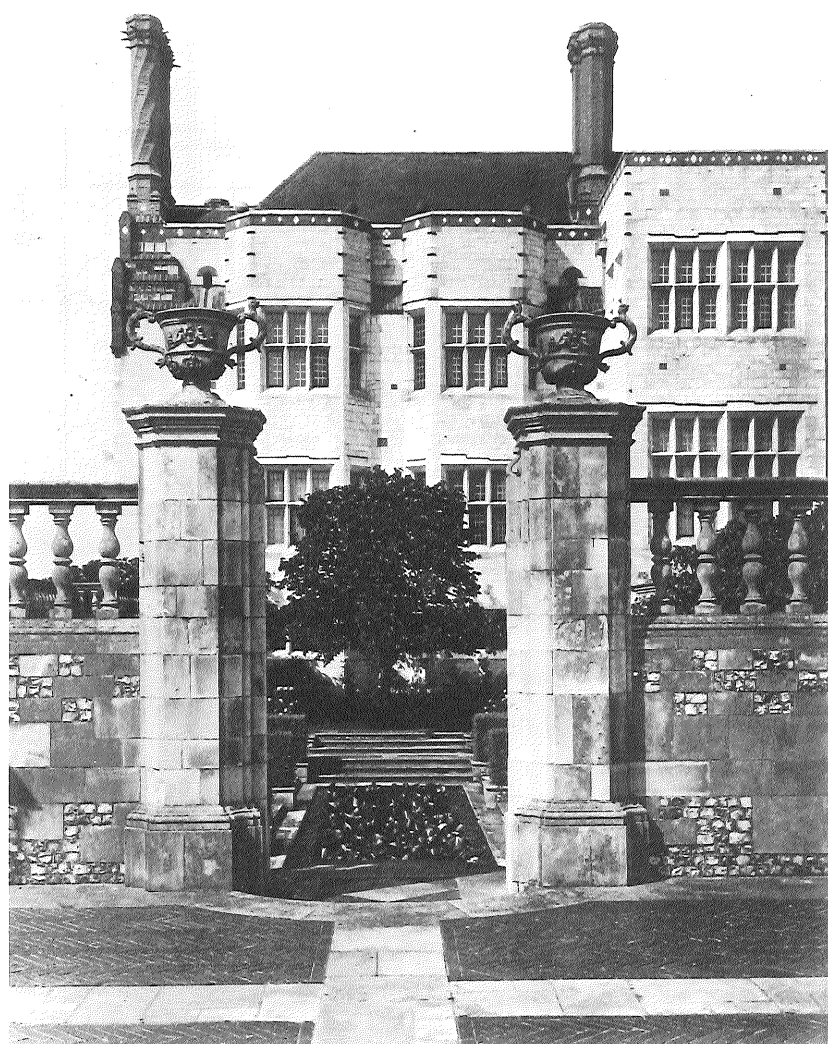
Marshcourt, 1901-04. Fachada de acceso.

Marshcourt, 1901-04. Entrance façade.



Marshcourt. Planta baja.

Marshcourt. Ground floor plan.



Marshcourt. Vista parcial de la fachada al jardín.

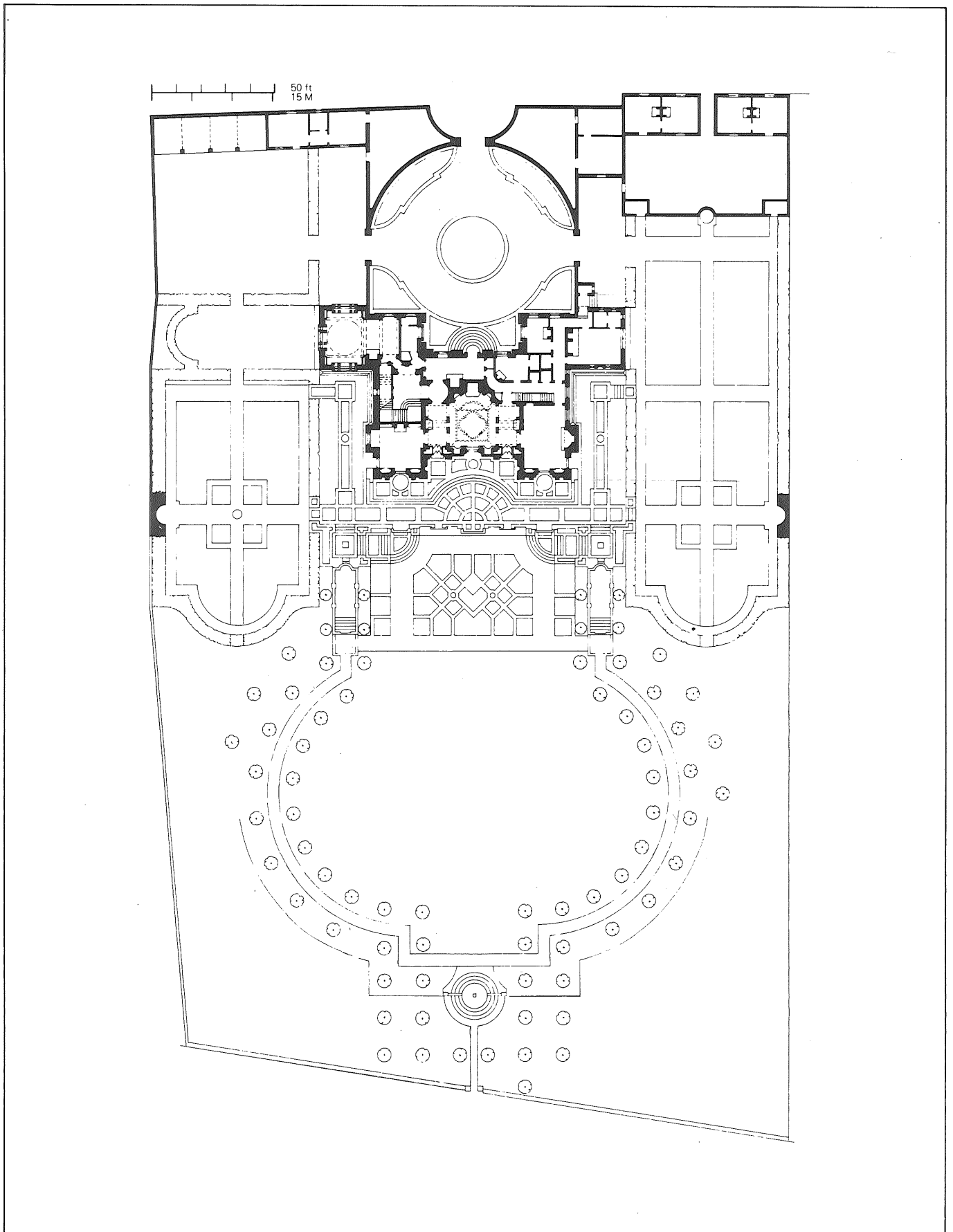
Marshcourt. Partial view of the garden façade.

propio y un elemento que señala su centro. Lo mismo sucede en Heathcote, en The Salutation y en otras. En Ednaston Manor, cada fachada adopta, dentro de un tratamiento general común, elementos característicos que la particularizan; además, cada fachada se prolonga con pabellones, muros y setos que la amplían y simetrizan, de modo que a nivel de planta baja no existen esquinas del edificio: cada lado es independiente, negándose la continuidad volumétrica del edificio y creándose en cambio una serie de recintos exteriores que lo envuelven. En Tigbourne Court este mecanismo se concentra en la fachada de acceso, que define un patio principal en el centro y dos laterales, con la prolongación del muro en uno de sus lados fuera de los límites del edificio; se completa así una fachada simétrica y con el máximo desarrollo, mientras que en el resto de los lados no se puede hablar propiamente de fachadas.

En algunos casos, la unión del patio de acceso y del jardín a los frentes de la casa es tan fuerte que ésta parece escindida en dos. Ya no se trata sólo de

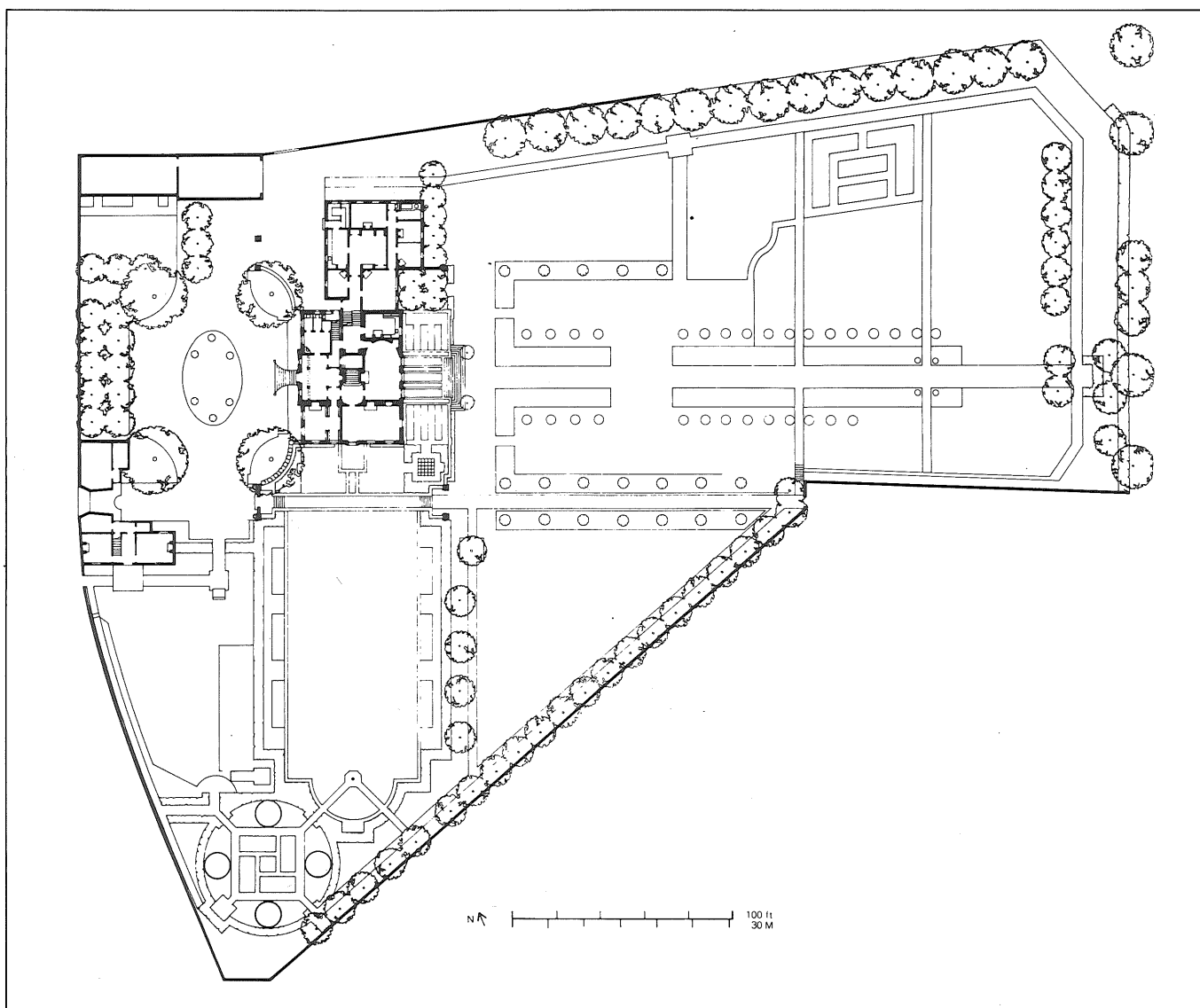
which enlarge it and make it symmetrical in such a way that, at ground level, there are no corners in the building; each side is independent, breaking the volumetric continuity of the building and creating, on the other hand, a series of external spaces which envelop it. At Tigbourne Court, this device is found in the entrance front which defines a main court in the centre and two wings with the wall of one of the wings extending beyond the limits of the building. Thus he finishes off a symmetrical façade with the maximum development where as one cannot really speak of façades when referring to the remaining sides.

In some cases the union between the entrance court and garden and the house fronts is so strong that the house seems to be split in two. And it is not only a question of having the sequences of spaces along the axis continue as far as the vestibule or as far as the hall and extending the fronts of the building by means of walls and hedges in order to delimit the court and garden enclosures. In these cases, as the entrance façade and the façade overlooking the garden



Heathcote: Planta.

Heathcote: Plan.



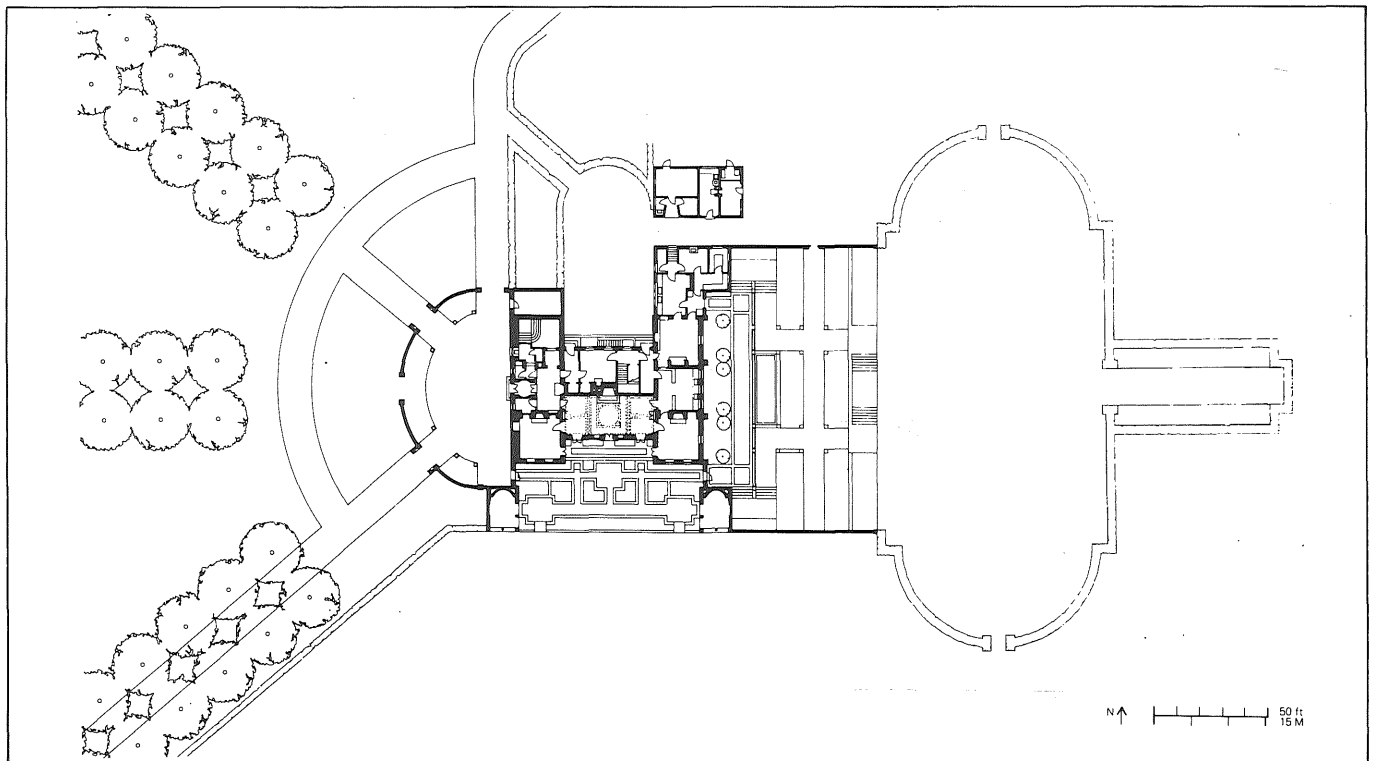
The Salutation, 1911. Planta baja.

The Salutation, 1911. Ground floor plan.

que la secuencia de espacios a lo largo del eje penetre hasta el vestíbulo o hasta el *hall* y de que las fachadas del edificio se prolonguen en muros y setos para delimitar recintos de patio o jardín; en estos casos, al ser opuestas la fachada de acceso y la del jardín y dada la forma en planta del edificio, la vinculación con el jardín llega a un punto extremo. Se trata de edificios, como Little Thakeham o Marshcourt, que tienen forma de H en planta y en los que el elemento ciego que interrumpe las secuencias espaciales de acceso y de jardín es un simple muro delgado. Los elementos exteriores prolongan las alas del edificio de manera que como en otros casos definen recintos cerrados, pero con la particularidad de que aquí esto da como resultado la aparente escisión del edificio en dos mitades, que tienen como superficie límite las dos caras del muro interior; la H

are opposed and because of the shape of the building in plan, the linking with the garden is taken to extremes. Such is the case with buildings like Little Thakeham or Marshcourt whose ground plan is H-shaped and the blind element which interrupts the sequences of entrance and garden spaces is a simple thin wall. The external elements extend the wings of the building so that, as in other cases, they define enclosed spaces but with the peculiarity that here it results in the apparent splitting of the building in two halves that have the two sides of the internal wall as a limiting surface. The H is split into two Cs back to back forming a square with the garden elements which repeat mirror-like and close the two halves into which the house is divided by its plan.

The formal identity between house and garden generally occurs in parts and, in some cases, affects



Ednaston Manor, 1912-13. Planta baja.

Ednaston Manor, 1912-13. Ground floor plan.

se descompone en dos C que se dan la espalda y que completan un cuadro con los elementos del jardín, los cuales repiten especularmente y cierran las dos mitades en que resulta desgajada la casa por el plano divisorio.

La identidad formal entre casa y jardín, que se produce en general parte a parte, afecta en algún caso a la estructura general de ambos; la casa y el jardín dibujan figuras semejantes aunque a distintas escalas. Así sucede en Deanery Garden, en el que desde el exterior se entra directamente, pero por puntos distintos, a la casa y al jardín. Estos tienen plantas reconociblemente semejantes, en las que se corresponden el acceso a la casa por un pasaje abovedado y al jardín por una pérgola, accesos que cruzan en posición idéntica a la secuencia de habitaciones principales y a la idéntica secuencia de espacios principales del jardín. Los componentes se van relacionando también uno a uno: cada habitación principal con el recinto correspondiente del jardín, la chimenea que remata la secuencia de habitaciones en *enfila*de con la doble escalera curva, el *bow window* central con la escalera y plataforma semicircular de la que arrancan los caminos radiales, etc. A la vez, hay una relación global entre patio, casa y jardín, con formas semejantes crecientes adosadas todas al muro de acceso.

Esta semejanza entre figuras de la casa y el

the general structure of both; the house and garden describe similar shapes but to different scales. This is what occurs at Deanery Garden where the house and garden are entered directly from the outside but at different points. Their ground plans are recognizably similar with the entry to the house corresponding to a vaulted passage and that of the garden to a pergola. These entries cross the sequence of main rooms and the sequence of principal garden spaces in the same position. The components are also related to one another: each main room to the corresponding garden space, the fireplace which crowns the sequence of rooms in file to the double curved flight of steps, the central bow window to the semi-circular steps and platform where the radial paths begin, etc. At the same time there is a global relation between the court, the house and the garden with similar increasing shapes against the entrance wall.

This similarity between the shape of the house and the garden occurs on other occasions in concentric fashion without having a wall in common; there is a series of shapes which surround one another like a set of Russian dolls. At Heathcote, the external spaces attached to the house (entrance court and side garden courts) have the same shape and layout as the three principal rooms together. On the other hand, the building is organized like a series of concentric layers of identical shape starting with the



Ednaston Manor. Fachadas.

Ednaston Manor. Façades.





Ednaston Manor. Fachada este.

Ednaston Manor. East façade.



Ednaston Manor. Fachada norte.

Ednaston Manor. North façade.

jardín se produce en otras ocasiones concéntrica-mente, sin estar ya apoyadas en un muro como lado común; hay una serie de figuras que se envuelven unas a otras como en un juego de muñecas rusas. En Heathcote, el conjunto de espacios exteriores anejos a la casa (patio de acceso y patios-jardines laterales) tiene la misma forma y disposición que el conjunto de las tres habitaciones principales. Por otra parte, el edificio se organiza como una serie de capas concéntricas de idéntica forma, desde el patio de acceso y las habitaciones más exteriores, pasando por las gradas, el vestíbulo y una serie de espacios de circulación intermedios, hasta el espacio central del hall como corazón de la casa.

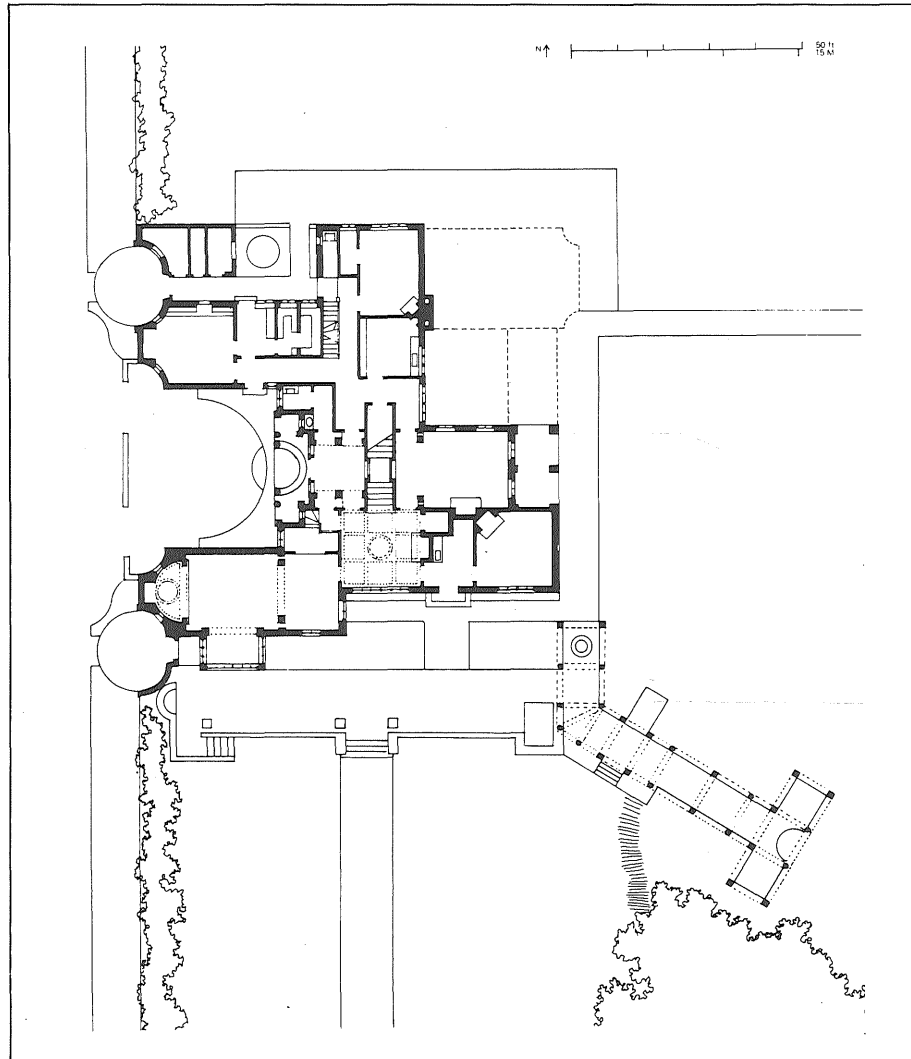
Como puede verse en estos y en otros ejemplos de casas de Lutyens, las fachadas se quiebran y prolongan para abarcar una serie de espacios exteriores, relacionándolos a través de las fachadas con el edificio. Estos espacios están enlazados a lo largo de un eje, que es a la vez eje de simetría de las fachadas y eje de penetración al edificio desde el acceso y desde los jardines; se constituyen así secuencias espaciales decrecientes, con espacios cada vez más reducidos, hasta quedar interrumpidas dentro del edificio en el vestíbulo o en el *hall*. En alguna de las casas la secuencia exterior de espacios se repite a escala menor dentro del edificio, una vez rodeado el obstáculo macizo que la interrumpió. Así, en Tigbourne Court hay esas dos secuencias espaciales separadas, una exterior y la otra interior, con sus ejes en ángulo recto y con tamaños distintos. Ambas tienen, sin embargo, una identidad de forma que las vincula inevitablemente entre sí, si bien su discontinuidad es total, ya que la primera queda detenida por el muro de la escalera y sólo lateralmente entra en contacto con la segunda constituida por el *hall* y por la propia escalera a través de un paso secundario, de un pequeño espacio intermedio.

En general, las secuencias de espacios se desarrollan a lo largo de los ejes de acceso y de jardines, ejes que algunas veces coinciden en uno solo, aunque partido por el elemento sólido situado en el centro de la casa. El ejemplo más destacado es el que proporciona un conjunto de Lambay Castle, en el que el edificio principal, el propio castillo, no fue proyectado por Lutyens, ya que se trataba de una construcción del siglo XVI situada en la isla de Lambay. Quizá precisamente por eso y por su relativamente pequeño tamaño puso Lutyens especial énfasis en la ordenación de los espacios exteriores. Empezó por delimitar todo el terreno que rodea al edificio, la nueva adición, los jardines, las edificaciones de la granja y las plantaciones, con un enorme círculo de 230 m. de diámetro, materializado por una muralla que separa radicalmente el mundo exterior de aquél que ha de considerarse como propio del

entrance court and the outer rooms, including the flight of steps, the vestibule and a series of intermediate circulation spaces and leading to the central space of the hall as the heart of the house.

As can be seen in these and other examples of Lutyens' houses, the façades are broken and extended to embrace a series of external spaces, relating them to the building by means of the said façades. These spaces are linked along an axis which is both the symmetrical axis of the façades and the axis of penetration into the house from the entrance and the gardens. Space sequences are formed in this way with ever-decreasing spaces until they are interrupted inside the building, in the vestibule or in the hall. In some cases the external space sequence is repeated on a smaller scale inside the building once the solid obstacle which interrupts it has been passed. At Tigbourne Court, these two separate space sequences exist, one external, the other internal, with the axes at right angles and of different sizes. Both are, however, of identical shape which unavoidably relates them even though their discontinuity is total for the former is blocked by the wall of the stairway and only laterally comes into contact with the other —made up of the hall and the stairway itself— through a secondary passage, a small intermediate space.

In general, the space sequences are developed along the entrance and garden axes which at times coincide forming only one, although it is divided by the solid element situated in the centre of the house. The most remarkable example is that given by the grounds and buildings which make up Lambay Castle. The main building, the castle itself, was not designed by Lutyens as it was built in the sixteenth century on the island of Lambay. Perhaps it was precisely for that reason and because of its relatively small size that Lutyens placed special emphasis on the arrangement of external spaces. He began by delimiting all the land that surrounded the building, the new addition, the gardens, the farm buildings and the plantations with an enormous circle 230m. in diameter, formed by a rampart which radically separates the external world from that pertaining to the castle. A second order of enclosures is formed by the forecourt which serves as the principal entrance and the rear court which borders laterally on the new building for guests, servants and kitchens. A third order of enclosures is formed by the rooms of the old building. The approach to the building starts from outside the boundaries of the outer enclosure as a sequence of spaces which follow the same axis but change in width when they cross the successive enclosures. The circular wall or rampart is interrupted at two diametrically opposed points where the first gates are placed. From here on the entry space is compressed between two close rows, of trees in one case and hedges in the other, as far as the boundaries



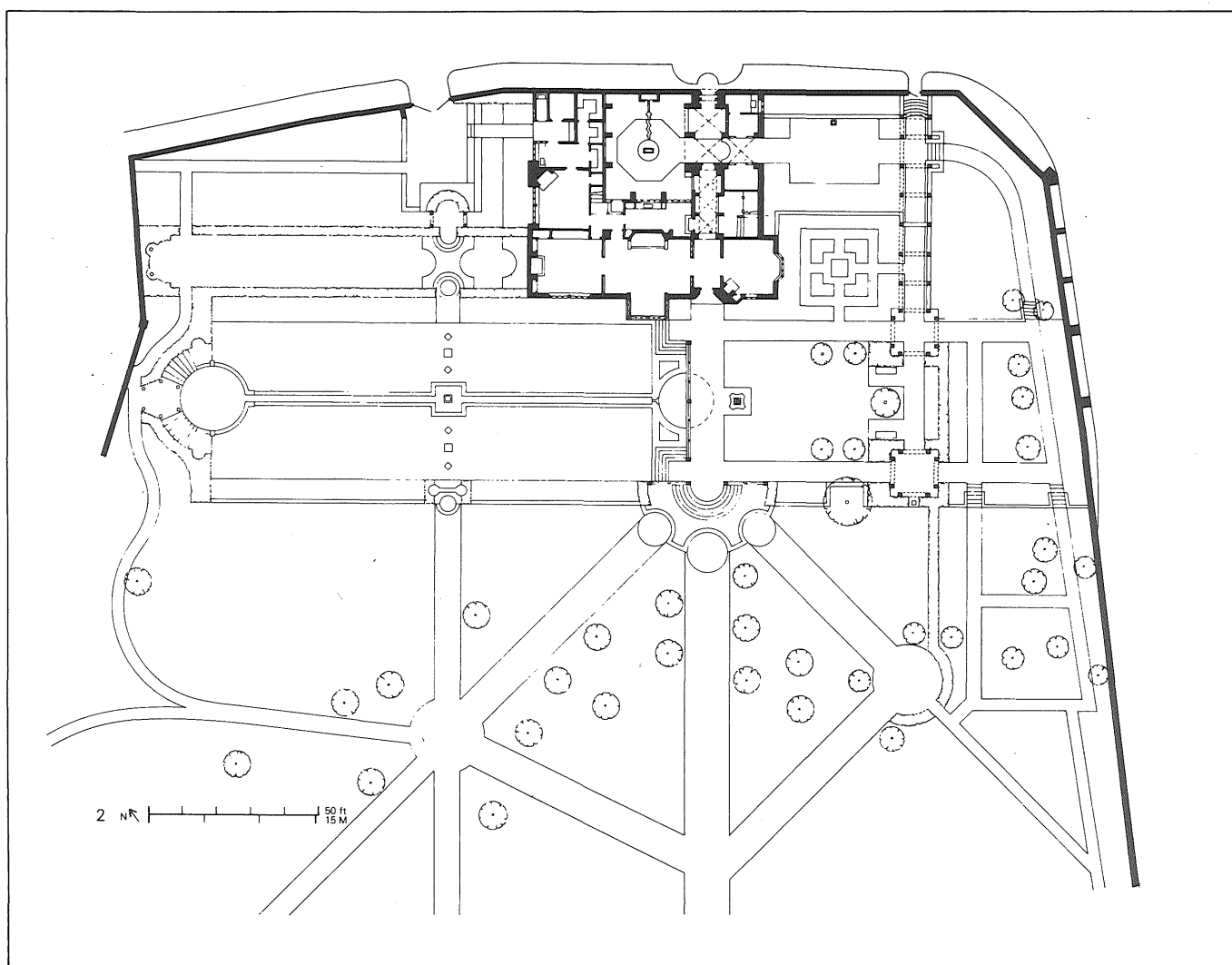
Tigbourne Court, 1899.
Planta baja.

Tigbourne Court, 1899.
Ground floor plan.



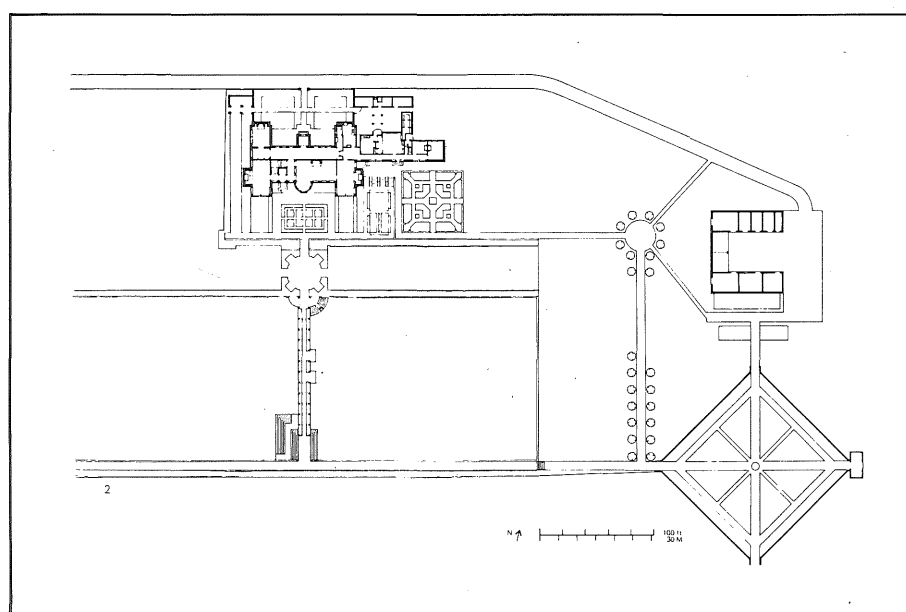
Tigbourne Court.
Fachada de acceso.

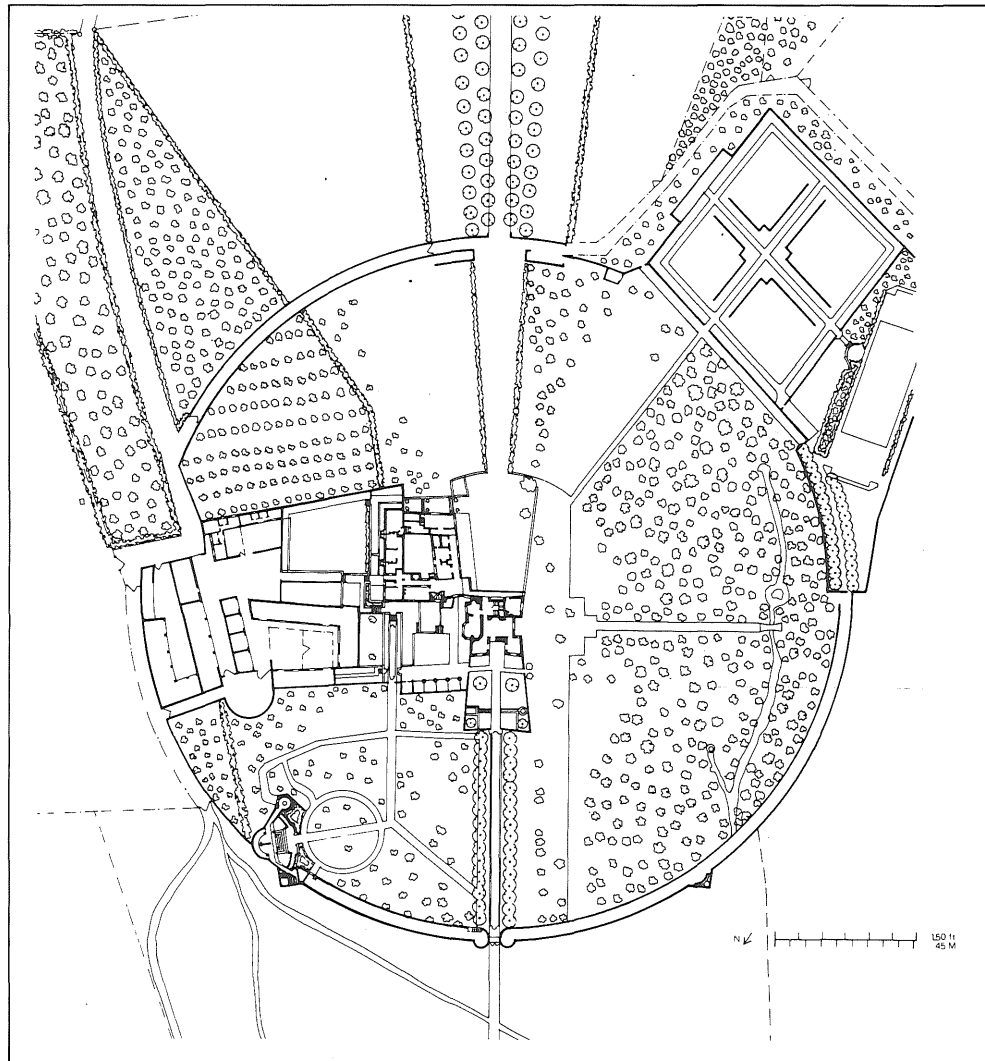
Tigbourne Court.
Entrance façade.



Deanery Garden, 1901. Planta baja.

Deanery Garden, 1901. Ground floor plan.

Little Thakeham, 1902.
Planta baja.Little Thakeham, 1902.
Ground floor plan.

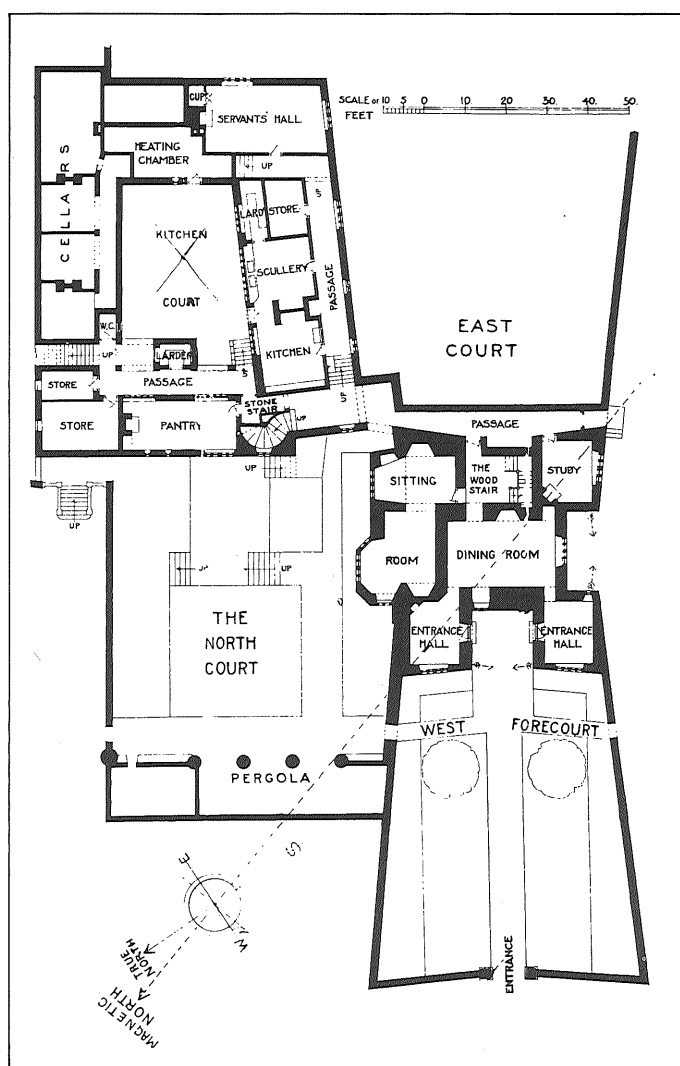


Castillo de Lambay, 1905. Planta general.

Lambay Castle, 1905. General plan.

castillo. Un segundo orden de recintos lo constituyen el patio anterior, de acceso principal, y el patio posterior, que limita lateralmente con el nuevo edificio para huéspedes, servicio y cocinas. Un tercer orden de recintos es el de las habitaciones del edificio antiguo. La aproximación al edificio se produce desde fuera de los límites del recinto exterior, como una secuencia de espacios que siguen un mismo eje, pero que cambian de anchura al atravesar los sucesivos recintos. La muralla o baluarte circular está interrumpida en dos puntos diametralmente opuestos en que se abren las primeras puertas; a partir de ellas el espacio de acceso se comprime entre dos filas próximas, de árboles en un caso y de setos en el otro, hasta los límites del siguiente recinto, el de los patios; ahí el espacio se expande, para volver a estrecharse en el acceso al edificio entre los cuerpos de esquina, tener la última expansión en el gran *hall* y quedar cortada la secuencia en el cuerpo de chimeneas y escalera. Se da así una

of the next enclosure, the one corresponding to the courts. Here the space widens only to narrow again at the entrance to the building between the corner bodies and finally to widen in the great hall after which the sequence is interrupted by the fireplaces and the stairway. An alternation in width and a reduction in length is therefore produced between each space and the following. The sequences along the axis drive the space forward from the limits of the island to the internal limits of the house, the changes in width serving as activators because, otherwise, due to their extension, the sequences would weaken. Moreover, the flowing of the space towards the building is reinforced by the convergence of the lateral boundaries of the spaces, following the angles of the corner bodies. The continuity of the alignments between building and successive spaces and the discontinuity caused by the changes in width act in the same way although that may seem paradoxical. They both tend to make the space meet from the



Castillo de Lambay.
Planta baja con patios.

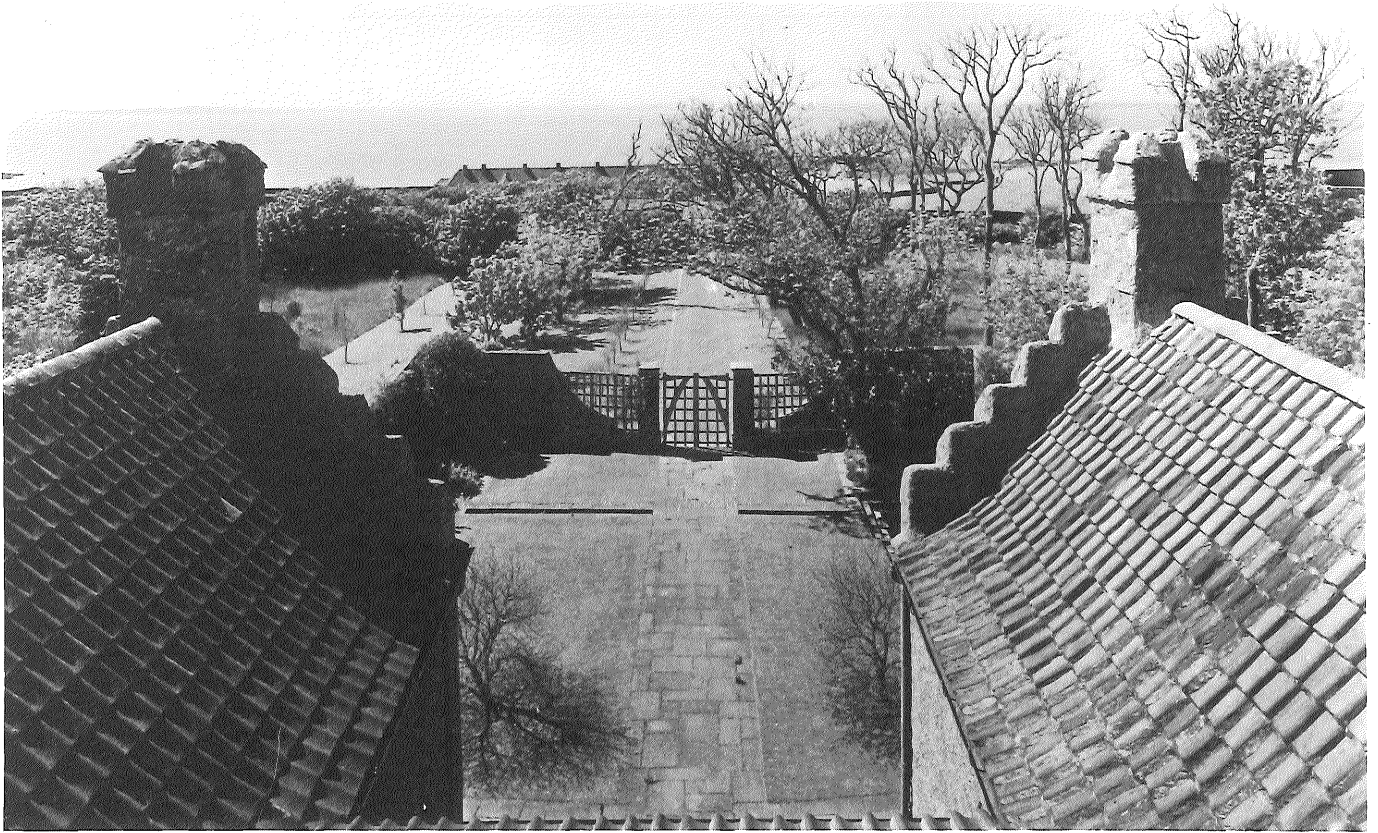
Lambay Castle.
Ground floor with courtyards.

alternancia de anchura y una disminución de longitud entre cada espacio y el siguiente; las secuencias a lo largo del eje impulsan el espacio desde los confines de la isla hasta los límites interiores de la casa, actuando los cambios de anchura como activadores, ya que, de no ser así, las secuencias se debilitarían debido a su extensión. Además, la confluencia del espacio hacia el edificio resulta también reforzada por la convergencia de los límites laterales de los espacios, siguiendo los ángulos de los cuerpos de esquina. La continuidad de las alineaciones entre edificio y espacios sucesivos y la discontinuidad producida por los cambios de anchura actúan, aunque parezca una paradoja, en el mismo sentido: ambas tienden a hacer confluir el espacio desde el exterior hasta el interior, a través de una serie de recintos cada vez más construidos, y, con el fin de unificar un conjunto de otra manera disperso, vincularlo al recinto y a la geometría propios de la casa.

El contorno del pequeño castillo de Lambay es

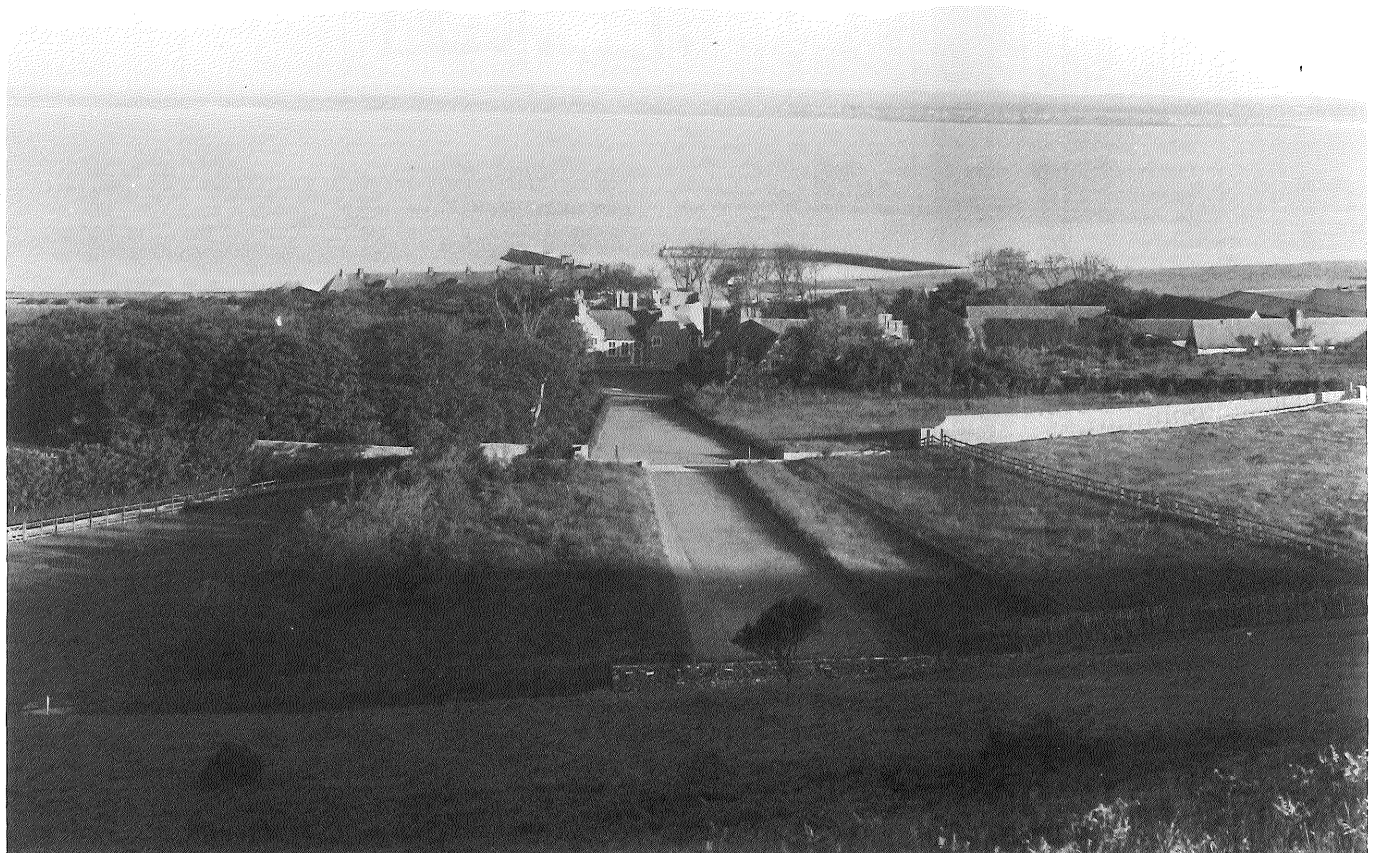
exterior to the interior by means of a series of spaces which are more developed construction-wise and aim to unify a site which would otherwise be dispersed, to relate it to the site and geometry of the house itself.

The contour of the little castle on Lambay is the base on which a series of extensive entry enclosures are defined and are thus related to it. On the other hand, the castle is reduced to the main rooms. The series of outbuildings that a complete mansion requires are situated in a new building; guest rooms, service rooms, kitchens and other outbuildings occupy a building organized around a court which is dug into the ground; only the roofs project out of the ground, almost reaching it, and is only connected to the original building at one point in a corner. The internal organization of the house, in accordance with the requirements of domestic life, and the contour of the building as its representative element and the geometric base of the external spaces are totally disassociated



Castillo de Lambay.
Vista desde la casa hacia el acceso desde el puerto.

Lambay Castle.
View from the house towards the access from the harbour.



Castillo de Lambay. Vista hacia el oeste sobre el castillo.

Lambay Castle. View towards the West over the castle.

la base sobre la que se definen una serie de extensos recintos de acceso que así quedan a él vinculados. Por otra parte, el castillo queda reducido a las estancias principales. La serie de dependencias que una mansión completa requiere se sitúan en un edificio nuevo; habitaciones de huéspedes, habitaciones del servicio, cocinas y otras dependencias pasan a ocupar un edificio organizado alrededor de un patio excavado en el terreno; de él sólo sobresalen las cubiertas, que llegan casi al suelo, y sólo por un punto de esquina se une al antiguo edificio. Organización interna de la casa, según los requerimientos de la vida doméstica, y contorno del edificio, como elemento representativo del mismo y base geométrica de los espacios exteriores, quedan totalmente disociados, pues incluso se sitúan en edificios separados.

Se lleva aquí hasta el extremo lo que es una constante característica de las casas de Lutyens: la disociación entre un interior definido en su organización por un programa concreto de vida doméstica, que establece determinadas relaciones de uso entre las distintas habitaciones, y un contorno del edificio condicionado por una formalidad y simetría de tradición clásica, que se pretende dar al edificio tanto en la fachada de acceso como en la de los jardines. Esta disociación da lugar a una falta de correspondencia entre interior y fachadas, y de las fachadas entre sí, la cual resulta compensada por una serie de mecanismos compositivos que Lutyens aplica a sus casas. Por un lado, relaciona formalmente líneas de fachada y patio de acceso o jardines, con lo cual el contorno del edificio queda vinculado a la ordenación de los espacios circundantes de la casa. Por otro lado, establece una secuencia de espacios de dimensiones decrecientes desde los límites exteriores de la propiedad hasta el núcleo de la casa, en que quedan interrumpidas. Como hemos visto, estas secuencias pueden ser lineales, concéntricas o estar desfasadas en paralelo, pero establecen siempre una repetición geométrica entre las distintas partes; en cualquier caso, tienen una condición de repetición o reverberación sincopada, discontinua, y sin final, sin elemento dominante como culminación de las mismas, que les confiere su modernidad y las diferencias definitivamente de aquella concatenación en gradación y tendente a la integración del conjunto que, en palabras de Kaufmann, era propia de la composición barroca.

El edificio no mantiene el principio de concordancia tradicional, ha perdido la unidad propia de la obra en sentido clásico, pues presenta una falta de correspondencia entre la ordenación del contorno y la organización interior. Sin embargo, el proyecto unifica el conjunto de casa y jardines al definir una secuencia espacial que enlaza a éstos con aquella y al recurrir a la repetición de las mismas figuras

as they are even situated in different buildings.

Here a constant feature of Lutyens' houses is carried to extremes: the disassociation between an interior whose layout is defined by a specific programme of domestic life, establishing relations between the different rooms according to use and the contour of the building conditioned by the formality and symmetry of classical tradition which he tries to apply to both the entrance and garden façades. This disassociation gives rise to a lack of correspondence between interiors and façades and between the façades themselves. This is compensated for by a series of compositional devices which Lutyens applied to his houses. On the one hand, he formally relates the lines of façades and entrance and garden courts which relate the contour of the building to the arrangement of the spaces surrounding the house. On the other, it establishes a series of spaces of decreasing dimensions from the external boundaries of the property to the nucleus of the house where they are interrupted. As we have seen, these sequences can be linear, concentric or parallel but the geometry of the different parts is always repeated. In any case, they all satisfy the condition of shortened, discontinued repetition or reflection without an end or a dominating element which crowns them and which makes them modern and definitively differentiates them from that graduated linking tending to the integration of the whole site which, in Kaufmann's words, was peculiar to Baroque composition.

The buildings does not maintain the principle of traditional harmony. It has lost the unity peculiar to the work in the classical sense as it reveals a lack of correspondence between the arrangement of the contour and the internal organization. Nevertheless the project unifies house and gardens by defining a sequence of spaces which joins the latter with the former and resorting to the repetition of the same geometric shapes. But, in this case, geometry is not the basis of the project; it is something imposed on the organisation of the house and the external spaces attached to it in order to achieve a new reintegration of the components of the plan disassociated by the very nature of the project. The link between external spaces and the contour of the building and geometric repetition as factors of unification are added to the disassociation between the internal organization of the house—in terms of the "modern" necessities as regards orientation and the relation one wishes to establish between the rooms with regard to use—and the composition of the contour of the same—which meets the "old" necessities of axiality and formality as regards entry and gardens.

Translated from spanish by Carmel Carey.

geométricas. Pero la geometría no es aquí la base del proyecto; es algo que se impone a la organización de la casa y a los espacios exteriores anejos a la misma para conseguir una nueva reintegración de los componentes del plano, disociados por la propia naturaleza del proyecto. A una disociación entre la organización interior de la casa —que está en función de las necesidades “modernas” de la orientación y de la relación de uso que se desea establecer entre las habitaciones— y la composición del contorno de la misma —que atiende a los requerimientos “antiguos” de la axilidad y formalidad del acceso y de los jardines— se le superpone en las casas de Lutyens la vinculación entre espacios exteriores y contorno del edificio y la repetición geométrica como factores de unificación.

Juan Antonio Cortés. Arquitecto. Master of Arts en Historia de la Arquitectura por la Universidad de Cornell (EE.UU.). Es profesor de Composición Arquitectónica en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Juan Antonio Cortés. Architect. Master of Arts in History of Architecture by the University of Cornell (U.S.A.). He lectures Architectural Composition at the School of Architecture of Madrid.

ORIGEN DE LAS ILUSTRACIONES:

Peter Inskip:

p. 103, p. 107 sup., p. 107 inf., p. 114 sup., p. 114 inf., p. 116 inf.

Edwin Lutyens, Architectural Monographs 6, Academy Editions, Londres, 1979:

p. 106, p. 108 inf., p. 110, p. 111, p. 112, p. 116 sup., p. 117 sup., p. 117 inf., p. 118.

Con el amable permiso de Country Life:

p. 108 sup., p. 109, p. 113 sup., p. 113 inf., p. 119, p. 120 sup., p. 120 inf.

ORIGIN OF ILLUSTRATIONS:

Peter Inskip:

p. 103, p. 107 top, p. 107 bottom, p. 114 top, p. 114 bottom, p. 116 bottom.

Edwin Lutyens, Architectural Monographs 6, Academy Editions, London, 1979:

p. 106, p. 108 bottom, p. 110, p. 111, p. 112, p. 116 top, p. 117 top, p. 117 bottom, p. 118.

By kind permission of Country Life:

p. 108 top, p. 109, p. 113 top, p. 113 bottom, p. 119, p. 120 top, p. 120 bottom.

Notas:

1. Alan Greenberg: "Lutyens' Architecture Restudied", *Perspecta* 12, 1969.
2. Peter Inskip: "Lutyens' Houses", en *Edwin Lutyens, Architectural Monographs 6, Academy Edition, Londres, 1979.*

Notes:

1. Alan Greenberg: "Lutyens's Architecture Restudied", *Perspecta* 12, 1969.
2. Peter Inskip: "Lutyens' Houses", in *Edwin Lutyens, Architectural Monographs 6, Academy Edition, London, 1979.*